

O melodrama na cultura digital: Um estudo da série *Jane the virgin*

Jeniffer Alves Brito (Aluna)¹

Fernanda Elouise Budag (Orientadora)²

RESUMO

Esta investigação está imersa no contexto da cultura digital e de convergência midiática, em que práticas de consumo se modificam e tradicionais gêneros comunicacionais tendem a assimilar novas fórmulas. Assim, a presente pesquisa teve por objetivo estudar como a série de TV *Jane the virgin* utilizou o tradicional melodrama de maneira a atrair um público que vem modificando a sua forma de consumo e se a série se mantém atual mesmo após o advento dos serviços de *streaming* e suas produções. Assumindo uma pesquisa bibliográfica articulando autores como Néstor García Canclini, Claudia Braga e Jesús Martín-Barbero, combinada à análise da série, focalizou-se no estudo detalhado das características do gênero e nas novas formas de consumir. Dos resultados alcançados, destacamos o uso de elementos que remetem ao melodrama para gerar identificação ao mesmo tempo que o satirizam; a verossimilhança nas reações dos personagens diante dos absurdos; e a rápida resolução dos conflitos na trama.

Palavras-chave: *Jane the virgin*; Melodrama; América Latina; Narrativa seriada; Consumo audiovisual online.

INTRODUÇÃO

O melodrama é um gênero narrativo de grande relevância para produções audiovisuais hoje e para a cultura latino-americana. Teve origem na França pós-revolução, como um gênero teatral escrito para um público analfabeto e considerado inculto, mas que agradava as diferentes classes. De acordo com Braga (2005), tinha a ambição de passar para essas pessoas valores morais, por

¹ Graduanda em Rádio, TV e Internet na Faculdade Paulus de Comunicação – SP. Jenifferbrito15@gmail.com

² Professora orientadora: Doutora (ECA-USP), fernanda.budag@gmail.com.

isso foi e até hoje é usado de exagero, personagens maniqueístas, narrativa de perseguição e, no final, costumeiramente, o bem acaba por vencer. O gênero sempre foi alvo de críticas por ser considerado inferior e de pouca originalidade, fato é que ele se popularizou na América Latina, tornando-se uma característica dos produtos audiovisuais realizados aqui, principalmente nas telenovelas.

O melodrama foi o reflexo daquela sociedade na França e hoje passou a ser o reflexo da cultura latino-americana na qual predomina uma externalização dos sentimentos que a diferencia de outros povos, o que ainda é presente nos melodramas, e talvez sua característica mais marcante. Segundo Braga (2008), essa verossimilhança provoca em quem assiste um sentimento de identificação e compaixão para com os personagens e a trama em que o espectador está envolvido, além das emoções que esse gênero consegue atingir.

O advento dos serviços de *streaming* faz com que haja uma mudança nas produções do *broadcasting*, visto que há uma transformação da audiência (AZEVEDO; ROCHA, 2018). Por isso os dois meios estão em um processo de hibridização tanto por parte de como esses conteúdos são distribuídos, como na estrutura de suas narrativas seriadas, passando a ter histórias mais complexas na tentativa de fidelizar o público. Tudo isso sinaliza implicações sobre o tradicional melodrama; que é o que tentamos localizar a partir da observação de como a série *Jane the virgin* antecipa essas mudanças e recebe um novo fôlego quando disponibilizada no *streaming*.

Apesar de ser norte-americana a série é um *remake* da telenovela venezuelana *Juana la virgen* e grande parte da equipe tem origem latina. Isso não poderia ser diferente visto que a série consegue trazer questões dessa cultura e utilizar o melodrama de forma a agradar tanto o público estadunidense quanto os latino-americanos, conquistando mais do que o público que já consumiria as telenovelas. A série se passa na Flórida e a escolha da localidade não é à toa, grande parte da população de origem latina nos Estados Unidos se concentra nesse estado, gerando uma identificação com o público latino que mora no país, já que a série foi a princípio transmitida apenas nos EUA e delimitado por essa referência cultural. Além do reconhecimento da audiência,

a série foi também indicada e venceu premiações como o Globo de Ouro na categoria melhor atriz em série de comédia ou musical no ano de 2015 (VEJA, 2015), legitimando sua qualidade.

Segundo o Kantar Ibope (2020), o consumo médio de televisão pelos brasileiros é de mais de seis horas por dia, o dobro da média do mundo, porém muito similar ao tempo de consumo em outros países latinos, como Argentina e Chile. Além disso, séries e telenovelas são alguns dos conteúdos mais comentados nas redes sociais, e demonstram grande intensidade de consumo, ainda segundo o mesmo estudo.

Neste cenário, a presente pesquisa tem como objetivo analisar como o gênero melodramático foi utilizado na série *Jane the Virgin* (2014) de maneira a atrair um público que vem modificando a sua forma de consumo por causa do advento dos serviços de *streaming*. De modo mais detalhado, procedemos com um levantamento de conceitos teóricos do que é o melodrama para a cultura latina, como o melodrama foi aplicado na série e diferenciar essa utilização em comparação com o melodrama tradicional. Nesse sentido, combinamos uma pesquisa bibliográfica (envolvendo uma fundamentação teórica sobre melodrama e cultura latino-americana) com uma pesquisa documental (análise da série-objeto de estudo empírico); e é o resultado dessa investigação que apresentamos nas próximas páginas.

CULTURA LATINO-AMERICANA

Cultura é um conceito complexo, que aqui será utilizado a partir do entendimento de que “a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos — o ‘compartilhamento de significados’ — entre os membros de um grupo ou sociedade.” (HALL, 2016). Esses grupos acabam tendo uma forma semelhante de se expressar e, conseqüentemente, compreendem-se melhor entre si por partilharem um repertório comum, havendo assim um sentimento de pertencimento social.

Todos os sentidos que os membros de uma cultura dão aos indivíduos, objetos e acontecimentos são, ainda segundo Hall (2016, p. 21), dados em parte através da maneira como os representamos. “O sentido é o que nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem ‘pertencemos’.” Além disso, quando uma mensagem é recebida ou produzida, ela é feita por um sujeito com múltiplas identidades; modo plural de ser e estar no mundo, aliás, intensificado ainda mais pelos novos modos de interação social.

Toda a complexidade para entender essas múltiplas identidades mantém-se mesmo com o recorte de analisar especificamente a cultura latino-americana que se poderia supor “una”. Como pontuado por Moresco e Ribeiro (2015), há uma semelhança no que diz respeito ao tipo de colonização, de cunho exploratório, que aqui se deu. Somada à industrialização tardia, à modernização acelerada e à mestiçagem de povos, há uma convergência de culturas dos povos indígenas, africanos e europeus. Porém, para além de uma única identidade, o que temos é justamente as diferenças presentes nessa cultura como caracterização da América Latina, e o resultado é a chamada heterogeneidade cultural.

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma cultura latino-americana. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas (CANCLINI, 2009, p. 174).

Ainda segundo Canclini (2002), existem diferenças entre a população de cada país latino-americano e elas são ainda maiores quando analisados os países que são fortes produtores culturais em relação aos que não são. De todo modo, considerando cultura enquanto ao que é da ordem das práticas de determinado grupo social e a como interpretam e se expressam, dizer então que o povo latino-americano compartilha de uma cultura é dizer que possuem um universo conceitual e linguístico semelhante, como é o caso.

Através da internet e de outras mídias, como a televisão, a cultura vem passando já há algum tempo por um processo de globalização, em que os produtos passam a circular mundialmente com muito mais facilidade e rapidez. Ainda assim, é importante salientar que “as

indústrias culturais unificam e criam homogeneidade, mas também trabalham com diferenças étnicas, nacionais e de gosto, e geram novas distinções” (CANCLINI, 2002, p. 25, tradução nossa). No caso de produtos essencialmente latinos, como o caso das telenovelas, elas colaboram ainda para uma noção de pertencimento e com a identidade desse povo.

O MELODRAMA NA CULTURA LATINO-AMERICANA

Apesar da palavra melodrama ter se originado no século XVII na Itália, para designar um drama inteiramente cantado, no século seguinte o termo passou a ser utilizado na França de maneira ressignificada. Segundo Jean-Marie Thomasseau (2012, p. 17), “a palavra melodrama veio a ser, então, imperceptivelmente, um termo cômodo para classificar as peças que escapavam aos critérios clássicos e que utilizavam a música como apoio para os efeitos dramáticos”.

A época em que o melodrama surge na França está diretamente ligada ao sucesso desse gênero, que ocorreu após a Revolução Francesa. Um dos motivos para esse fato é que nesse período houve um aumento de classes populares frequentando o teatro. Além disso, os enredos desse gênero já passavam desde o seu surgimento uma série de valores a partir da ideia de justiça contra a opressão. Era a entrada do povo duplamente em cena: além de ver tais espetáculos, podiam finalmente encenar suas emoções. De acordo com Martín-Barbero (1997, p. 158) “o melodrama nasce como ‘espetáculo total’ para um povo que já pode se olhar de corpo inteiro”.

De forma semelhante à Revolução, o gênero continua sendo para o povo latino o “drama do reconhecimento”, ao passo que o enredo mostra um indivíduo à margem da sociedade (FRANCO, 1981) e que luta não somente contra as injustiças, mas também para se fazer reconhecido. Segundo Martín-Barbero (1997, p. 305), “o que move o enredo é sempre o desconhecimento de uma identidade e a luta contra as injustiças, as aparências, contra tudo o que se oculta e se disfarça: uma luta por se fazer reconhecer”.

Os melodramas variam entre si no que diz respeito às narrativas, ambientações e dificuldades enfrentadas em cada trama. Todavia, seguem uma fórmula básica quanto a haver os seguintes personagens: a mocinha, o vilão e o herói. Fora dessa tríade, há a representação do “bobo”, responsável pelo alívio cômico nessas tramas que trabalham com as emoções sempre tão latentes (MARTÍN-BARBERO, 1997). De forma majoritária, no final da história a ordem é restabelecida quando o vilão sofre as consequências dos seus atos e os bons são favorecidos, tendo, assim, a virtude sendo recompensada.

O gênero se ancora na chamada *mise en scène*, ou seja, no que acontece em cena que, assim como no caso dos acontecimentos, tende ao esbanjamento. Por isso a importância da atuação, do uso de boas trilhas sonoras, movimentos de câmeras e direção de arte que enfatizem o peso de cada cena; dessa forma o público é conduzido ao limite de suas emoções. Zanetti elenca ainda outras características desse tipo de produção:

As barreiras sociais, seja no âmbito econômico (apaixonados pertencentes a diferentes classes sociais), seja no moral (um dos enamorados é casado), normalmente representam fortes impedimentos e funcionam como elementos dramáticos. Outro aspecto importante é o ideal de felicidade como motor narrativo, embora toda narrativa, de certa forma, esteja atrelada a um ideal de felicidade que precisa superar as diversas peripécias da trama. (ZANETTI, 2009 p. 191).

A permanência do melodrama pode ser explicada por sua capacidade de adaptação. De acordo com Oroz (1992), há ainda algumas características do gênero que são observadas exclusivamente nas produções latino-americanas: as alegorias nacionais e a identidade cultural, marcadas através de elementos locais que destacam a cultura e nacionalidade da obra; além de imagens simbólicas e da música, já antes citadas e que são responsáveis muitas vezes por tornar os diálogos dispensáveis, visto que através apenas desses dois elementos consegue-se passar a mensagem e emoção desejada.

É importante destacar a telenovela como responsável por criar um hábito de consumo diário do melodrama, sobretudo por ser o formato que é o carro chefe ainda hoje de grandes emissoras na América Latina e estando muitas vezes no horário nobre da televisão. Vale sublinhar que as telenovelas tiveram sua origem na América Latina, sendo uma forma acessível de lazer, e nelas há

um paralelo de rotinas entre quem consome diariamente esse conteúdo e os acontecimentos cotidianos vividos pelos personagens da produção (MOTTER, 1996).

Fica claro, segundo Medina e Barrón (2010), o quanto as tramas conseguem ter narrativas universais, o que pode explicar o porquê de, recorrente e historicamente, agradarem não somente as audiências locais, como também conseguirem driblar as barreiras culturais ao serem exportadas a outros países para serem adaptadas ou exibidas em seu formato original. Analisando ainda do ponto de vista político e histórico:

a estabilidade econômica e política dos países americanos [na primeira década dos anos 2000] tem contribuído para o fortalecimento da indústria audiovisual e o desenvolvimento de estruturas internacionais de distribuição de obras audiovisuais. Além disso, a globalização e a crescente imigração, não apenas para os Estados Unidos, mas também para a Europa, favoreceram a difusão da cultura latina em muitos países. (MEDINA; BARRÓN, 2010 p. 78, tradução nossa).

Ocorre então dois movimentos simultâneos: o primeiro é o foco em produções nacionais, uma vez que somente a partir do sucesso local podem ser exportadas, carregando assim elementos tradicionais do país que a produz, já que “as cifras milionárias que dominam o mercado internacional não são superiores aos lucros provenientes da exibição de telenovelas no país de origem” (MOTTER; MUNGIOLI, 2008). Em contrapartida, o segundo movimento é a tentativa de neutralizar e apagar os elementos regionais para que as produções sejam exportadas e aceitas nas mais diversas audiências, de tal forma a perder características locais

NOVAS FORMAS DE CONSUMO

Assim como o serviço de *streaming* foi influenciado pelo *broadcasting*, este também é hoje influenciado por todas as mudanças causadas pela emergência do *streaming*, havendo, nesse sentido, uma retroalimentação dos dois sistemas. Essas mudanças que podemos observar falando especificamente da televisão, não é algo causado unicamente por causa do serviço de *Video On Demand* (VoD) ou a internet de forma geral. Na realidade sempre foi uma constante, já que “a mudança frequente é uma das características distintivas desse meio. Talvez isso explique a

multiplicidade de processos que percebemos nas formas de produzir, distribuir e consumir televisão” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 81).

Uma das características que marcam o *broadcasting* é a grade de programação, que acaba fazendo com que o telespectador tenha que adaptar seus horários em função do meio, para assim consumir o conteúdo desejado. Antes mesmo de haver os *streamings*, primeiro através dos VHS e depois do DVD houve uma mudança no consumo, já que a partir de então foi possível assistir no horário que melhor convinha, muitas vezes consumindo pelo chamado *binge-watching*, ou seja, maratonando esse conteúdo.

Naquele momento o espectador poderia gravar o programa que desejasse assistir e consumir no momento de sua preferência. Após o videocassete, a internet trouxe a possibilidade de baixar conteúdo audiovisual através de plataformas como o *megaupload*. Mais adiante apareceram os serviços *on demand* que antecederam o sistema atual, o *streaming*. (AZEVEDO; ROCHA, 2018 p. 107).

Com o advento dos serviços de *streaming* essas novas formas de consumo se consolidaram ainda mais com práticas que descreveremos mais adiante. A pioneira nesse segmento foi a provedora Netflix que, anos após ter sido fundada nos Estados Unidos, expandiu seu serviço primeiramente para países da América Latina e Caribe. Como destacado por Cornelio-Marí (2020), não foi simples adentrar nesse novo mercado, sendo necessário adaptar o conteúdo da plataforma, para assim fidelizar o público latino.

Além de incluir no site conteúdo dublado para o português e espanhol latino, a empresa disponibilizou produções locais, como telenovelas, conseguindo por meio de algoritmos entender o que funcionava melhor com o público desses novos países. Só então criou produções originais que visavam agradar o público latino, com gêneros como o melodrama. Atualmente a Netflix se estabelece como um padrão de qualidade estando presente no mercado global, apesar de já ter registrado uma queda no número de assinantes pela primeira vez em uma década (FRADE, 2022).

No caso das séries, que é o foco de análise desta pesquisa, é possível perceber uma cultura de consumo destas, que reúne fãs não apenas de uma série em si, mas, sim, do formato como um todo. Segundo Mungioli (2017), há um alto investimento para a produção de séries no Brasil, além

também da criação de diversos grupos de debate sobre elas. Fenômeno este que já era visto com as telenovelas, em que as conversas em torno do enredo “estendiam” a duração da produção.

Há então o fortalecimento de uma cultura já existente, visto que as possibilidades de conexões e formas de se elaborar em torno dos enredos, seja por meio de comentários on-line, grupos ou as mais diversas plataformas, foi potencializado. Os algoritmos, ao mesmo tempo que indicam um produto adequado ao perfil do usuário, também fornecem as informações necessárias para a produção de novos conteúdos. Dessa forma, a cultura de ver séries pode, e é por muitas vezes, colaborativa.

Azevedo e Rocha (2018, p. 104) afirmam que “o *streaming* apresenta apenas algumas alterações no modo de exibir e na estrutura das narrativas, em comparação com o sistema *broadcasting*”. Apesar do *streaming* não possuir a grade de programação como ocorre na televisão, ainda assim os usuários criam seus próprios hábitos e rituais de consumo. Além disso, os ganchos de tensão, que na maioria das séries e telenovelas disponibilizadas por *broadcasting* estavam antes de cada intervalo e também no final do episódio, no *streaming* ele se concentra principalmente no final do episódio, com um gancho ainda maior no último da temporada.

a inexistência de comerciais e, portanto, de pontos de interrupção nos episódios das séries, resultou na drástica diminuição de ganchos de tensão voltados para a permanência da audiência durante o episódio. No entanto, ao passo que ganchos de menor tensão perdem a efetividade no modelo VoD, cliffhangers de finalização de episódio, isto é, tensões que compõem situações extremas a serem resolvidas apenas no próximo episódio, são utilizados com muita frequência. (CONEGATTI, 2021, p. 29).

Esses ganchos no final dos episódios intensificaram a prática do *binge-watching*, além de criar o *binge-publishing*, ou seja, a disponibilização de temporadas inteiras na plataforma, o que é uma prática comum de diversos *streamings*. O que se observa é uma audiência que busca imediatismo, a conveniência de poder escolher quando e onde assistir, além de haver uma interação cada vez maior com as obras disponibilizadas.

Nos conteúdos disponibilizados hoje pelas plataformas é possível pausar, pular um trecho, assistir em modo acelerado e em alguns casos até mesmo mudar o curso da narrativa, como foi o caso de *Black Mirror: Bandersnatch* (2018). Com o aumento das opções de serviços de *streaming*

o usuário pode ter que optar pelos que mais o agradam, sendo destacado como diferencial os que possuem produções originais e exclusivas, um amplo catálogo e diversidade de conteúdo nichado.

O streaming permite a existência de uma programação de nicho que seria impensável nas mídias mais massificadas, como a produzida para a TV tradicional. É possível assistir, por exemplo, a séries com temática LGBTQI, um nicho constantemente ignorado pela mídia tradicional. Se se conectar às plataformas por quaisquer dispositivos disponíveis aos usuários naquele momento se mantém como seu principal atrativo, o streaming ainda tem muitas outras vantagens. (ACEVEDO *et al*, 2020, p. 298).

Com tamanha diversidade de plataformas e canais, a audiência, que antes se concentrava em poucos meios, se fragmentou (AZEVEDO; ROCHA, 2018). A partir de então, é fundamental pensar em produções nichadas e que não busquem mais atingir um grande público heterogêneo (massivo) e sim pequenos segmentos menores, seja nas produções de *streamings* ou *broadcasting*. Então, segundo Benavides Almarza e García-Béjar (2021), há uma tentativa de compreender essa audiência por uma forma diferente da usada anteriormente, que era por aspectos mais generalistas; agora a análise é feita a partir das motivações, sentimentos e sensações ao consumir, para assim criar produções que mais se assemelham com o público.

A SÉRIE JANE THE VIRGIN

Jane the virgin começa com um prólogo introduzindo as personagens principais da série: Jane Villanueva, sua mãe Xiomara e sua *abuela* Alba. Já desde o princípio são mostradas as três juntas assistindo a uma telenovela em espanhol, mas os acontecimentos que ocorrem no desenrolar do primeiro episódio deixam claro que a ligação da série com esse tipo de produção não se limita ao que as Villanueva gostam de assistir. Esse *remake* da telenovela venezuelana *Juana la virgen*, assim como no original, possui a absurda premissa de uma virgem que, por um erro, acaba sendo inseminada artificialmente e, a partir de então, sua vida toma um rumo diferente do planejado por ela.

A série ainda conta com diversos momentos que se assemelham com os de uma telenovela tradicional, como: a inocente protagonista, a vilã, o herói, a presença do personagem cômico, sendo

mais de uma vez usado o artifício do gêmeo malvado, sequestros, reviravoltas absurdas, além da forte presença das trilhas que marcam as emoções que cada cena carrega. Há ainda um narrador que participa comentando os acontecimentos e por vezes explicando o uso de certos elementos que são extraídos das telenovelas ou mesmo dos livros, já que a protagonista tem o sonho de se tornar escritora. Apesar da série ser dividida em cinco temporadas, elas dentro da série são nomeadas como “partes” e cada episódio é nomeado como capítulo, como se fosse um livro, ou telenovela.

Sendo primeiramente transmitida nos Estados Unidos em 2014 pela emissora The CW, logo foi distribuída para outros países, incluindo o Brasil, em princípio pelo canal pago Lifetime e logo ficando disponível no catálogo da Netflix. Como já mencionado, assim que expandiu seus serviços para a América Latina, buscou fidelizar o público com a inclusão de conteúdo voltado aos latinos no catálogo, nesse primeiro momento com produções já finalizadas como o caso de *Jane the virgin*. Mas a série ainda permanece, de certa forma, alinhada ao momento atual da plataforma, que passou a produzir *remakes* de suas produções para outros países. Segundo Parrot (2023) a relevância dos *remakes* “reside na capacidade de afirmar a identidade cultural que representa e de auxiliar na construção da identidade do público a que se dirige.”, ainda que tenham diferenças entre a lógica aplicada para o *broadcasting* e *streaming*.

A série conseguiu atingir 1,2 milhões de espectadores e não por acaso Gina Rodriguez, atriz que interpreta a protagonista, já na primeira temporada ganha o prêmio de melhor atriz de comédia no Globo de Ouro. Sendo a atuação o diferencial na série, os personagens reagem às diversas situações com verossimilhança, deixando claro que o absurdo não passa despercebido por eles.

Desde o início os papéis de mocinha, vilão e herói ficam muito evidentes, mesmo que ao longo da série esse maniqueísmo seja quebrado. A protagonista Jane, apesar de manter majoritariamente uma postura quase intocável de bondade e de ações moralmente corretas, ainda assim acaba agindo contra esse puritanismo, com certa inveja e competitividade quando a personagem Petra passa a ser considerada uma mãe modelo enquanto Jane tem dificuldades na criação de seu filho. Além disso, desde o primeiro episódio a protagonista deixa claro que, antes

de questões amorosas, seu objetivo principal é a sua carreira. Consiste em uma quebra sutil dos padrões melodramáticos.

Os personagens Michael e Rafael agem mais apoiando Jane do que como um tradicional herói que tem por missão resgatar a donzela. No caso específico de Michael, apesar de todos os infortúnios de ter sua namorada inseminada acidentalmente e em seguida questionando com quem deve ficar, ainda assim “ele é capaz de apoiar a mulher que ama porque as emoções e prioridades dela ainda são relevantes e importantes. Essa nova forma de masculinidade reverbera com os outros personagens masculinos da série” (CEREZO, 2020, tradução nossa). Mais uma quebra dos padrões melodramáticos.

Petra, que era, em princípio, a principal vilã, estava disposta a fazer de tudo para ficar com o Rafael Solano e assim conquistar parte de sua fortuna, enquanto o traía e prejudicava Jane a fim de benefício próprio. Mas ao decorrer da trama passa por um desenvolvimento, conseguindo sua redenção e ainda se torna uma das melhores amigas de Jane. Sendo essa outra quebra dos padrões melodramáticos, ainda que não ocorra com Rose, que permanece como vilã da primeira à última temporada.

A série traça paralelos com o melodrama em diversos momentos, e muitas vezes é de forma direta com apontamentos feitos pelo narrador ou com alguma dificuldade que Jane encontra ao escrever seu livro. Desde o princípio é apontado sobre como no final de uma telenovela normalmente há um grande casamento, que é o que ocorre na série. Ainda sobre o encerramento, quando Jane está finalizando seu livro, ela percebe que falta a mocinha ter o confronto final com a vilã, como acontece em muitas tramas novelescas e isso ocorre no último episódio. Dessa forma, o bem vence o mal e “a ordem é restabelecida”.

Jane the virgin mantém elementos regionais, passando-se em Miami, onde grande parte da população tem origem latina, assim como a protagonista. Outro elemento que se assemelha à realidade é o fato das três Villanueva’s falarem inglês e espanhol. No caso de Alba, que representa uma geração mais velha e que só migrou aos Estados Unidos na vida adulta, ela fala

majoritariamente na sua língua materna, o espanhol – nesses momentos a série possui uma legenda em inglês. Na dublagem para o português esse elemento se perde, já que se optou por deixar um único idioma. A mesma perda ocorre com a forma como Jane chama Alba no original, “abuela”, que foi traduzido para “vozinha”.

Essa característica do programa é especialmente importante porque ajuda a refletir a vida dos espectadores de diferentes origens e diferentes faixas etárias, pois não é coincidência que (assim como o apego das Villanueva’s à religião), o tempo vivendo nos Estados muitas vezes se reflita no conhecimento da língua nativa de sua família ou inglês. (GARCIA ROMERO, 2017 p. 42, tradução nossa).

Além disso, com o passar dos episódios é apresentada a questão dos migrantes latinos nos Estados Unidos, principalmente com Alba, que durante boa parte da trama ainda está ilegal no país. Além de fazer apontamentos sobre algumas injustiças sofridas e destacar essa pauta para o público não-latino que assiste, ainda é colocado um possível outro elemento de identificação para os latinos que vivem nos EUA, assemelhando-se com uma telenovela tradicional que possui fortes elementos regionais. A série foi finalizada com cem episódios, número semelhante à média de capítulos que uma telenovela dos países latino-americanos como o México, exceto as telenovelas brasileiras, que costumam ter uma quantidade superior.

Os ganchos de tensão estão no fim de cada episódio e da temporada, o que faz com que a série não perca o estímulo para o *binge-watching*, assim como ocorre em produções feitas para o *streaming*. Mas há outros ganchos posicionados dentro dos episódios, onde seriam os intervalos comerciais, o que acrescenta novos pontos de tensão, fazendo com que a trama ganhe dinamismo. No caso dos ganchos ao final da temporada, apesar de ser preciso esperar por uma nova, a resolução do problema acontece em questão de poucos ou em apenas um episódio. Diferente de uma telenovela tradicional que, por ter diversas tramas se desenvolvendo simultaneamente, costuma estender suas problemáticas – às vezes até o último capítulo.

Os episódios de *Jane the virgin*, como uma série em princípio distribuída na TV estadunidense, foram exibidos semanalmente. Ainda assim, a trama só teve a ganhar a partir do momento que cada temporada ia sendo colocada no *streaming*, já que possibilitou ao público assistir como melhor conviesse: seja pulando o resumo inicial, alterando a velocidade ou,

principalmente, assistindo na dinâmica do *binge-watching* (maratonando), acabando por não só atingir um novo público, mas também uma forma distinta de consumir.

Na história, as três Villanueva's são de origem venezuelana e, na série, são interpretadas por atrizes de origem porto-riquenha. A produção da série contou ainda com parte da equipe técnica e artística sendo de origem latina e mesmo assim alguns estereótipos podem ser observados na série. Como destaca Zarate (2022) sobre a diferença de tratamento dado à personagem latina Xiomara em relação à Petra, que possui origem tcheca. Xiomara é sexualizada e julgada por sua relação com sexo, diferente da personagem Petra que, apesar de usar sexo para tirar vantagem em diversas situações, ainda assim não passa pelo mesmo julgamento. Ainda assim, a série não se resume ao fato da protagonista ser latina.

Em vez de usar a etnia de Jane ou sua virgindade como a principal força motriz da trama, Urman escreve uma narrativa universal de um ponto de vista feminino que, sem dúvida, parece autêntico e relacionável, mesmo para espectadores de diferentes etnias. (GARCIA ROMERO, 2017 p. 23 e 24, tradução nossa).

Enfim, a série, ainda que quebre alguns padrões na construção dos personagens, tem no melodrama sua grande matriz e fonte de elementos principais, conservando sua estrutura e seus aspectos mais gerais. O público, assim como os personagens, consegue perceber os absurdos e divertir-se com as inúmeras sátiras, ainda que de forma contemplativa. Com a inclusão no *streaming* a prática de elaborar em torno do enredo e “estender” a trama ganha uma dimensão maior e *Jane the virgin*, com seu enredo dinâmico e cheio de mistérios, contribui para essa prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre houve constantes mudanças nas formas de se produzir e consumir produtos midiáticos como filmes, telenovelas e séries, e o que ocorre com a internet é um aceleração desses processos. Há uma cultura de assistir a séries, uma busca pelo imediatismo e por consumir conteúdos nichados, em que haja uma identificação. Por ainda ser uma série criada para um canal de TV, *Jane the virgin* carrega alguns elementos para esse tipo de mídia, mas a forma como foi

produzida e a maneira como o gênero foi colocado fez com que a série conseguisse se adaptar ao *streaming* e atrair um público que talvez não assistisse a esse tipo de produção.

Jane the virgin mantém as raízes do melodrama ao utilizar de exagero, mas na reação dos personagens está seu diferencial, já que eles percebem tal absurdo. Conseguindo, assim, utilizar de uma nostalgia quanto ao gênero, enquanto satiriza-o, o que causa verossimilhança e faz com que a audiência consiga se identificar.

Os personagens e a história possuem diversos elementos locais que somente serão completamente compreendidos por quem também é imigrante nos Estados Unidos, mas não deixa de fazer sentido aos que não compartilham daquela realidade, já que a complexidade e detalhamento da trama conseguem criar uma identificação para o público latino de forma geral. Isso porque toda a trajetória de Jane, como algumas dificuldades enfrentadas, o fato dela ser latina, ter uma cultura muito baseada na religião e em simples hábitos como o de assistir a telenovelas, aproximam a série ainda mais no público.

Para além da complexidade da protagonista, os acontecimentos por vezes absurdos, culminados pelo gênero melodramático unidos à rápida superação das problemáticas, faz com que a série tenha um dinamismo e uma história que fica complexa a cada episódio. O público, conduzido pelo narrador, trilha, *mise en scène* e outros diversos elementos em *Jane the virgin* é levado ao limite de suas emoções de forma dinâmica e original mesmo ao utilizar de um gênero clássico.

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, C. R. *et al.* As plataformas de streaming e seu impacto no comportamento do consumidor. **REA-Revista Eletrônica de Administração**, v. 19, n. 2, p. 287-300, 2020.

AZEVEDO, P. A. R. O.; ROCHA, L. L. F. DO BROADCAST AO STREAMING: mudanças (não tão grandes) nas narrativas ficcionais seriadas. **Cambiassu: Estudos em Comunicação**, [S. l.], v. 13, n. 21, p. 100–112, 2018.

BENAVIDES ALMARZA, C. F.; GARCÍA-BÉJAR, L. ¿Por qué ven Netflix quienes ven Netflix?: experiencias de engagement de jóvenes mexicanos frente a quien revolucionó el consumo audiovisual. **Revista de Comunicación**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 29–47, 2021.

BLACK Mirror: Bandersnatch. Diretor: David Slade. Inglaterra, 2018. Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80988062>. Acesso em: 02 mai. 2022.

BRAGA, Claudia. Melodrama: aspectos gerais do gênero matriz da telenovela. **XXVIII Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Rio de Janeiro, set. 2005.

BRAGA, Claudia M. Melodrama: as estratégias trágicas da emoção na modernidade. **V Congresso Criação e Reflexão Crítica**. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Latinoamericanos buscando lugar en este siglo**. 1. Ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. 3. Ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CASTELLANO, M.; MEIMARIDIS, M. Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso netflix. **Revista GEMInIS**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 60–86, 2017.

CEREZO, Yulisa. Immaculate Perception? Machismo, Marianismo, and the Politics of Gender in Jane the Virgin. **UC Riverside: University Honors**. 2020.

CONEGATTI, Daniela Do broadcasting ao video on demand: narrativas seriadas e os atravessamentos televisivos. **Ação Midiática-Estudos em comunicação, Sociedade e Cultura.**, p. 15-35, 2021.

CORNELIO-MARÍ, E. M. Melodrama mexicano en la era de Netflix: algoritmos para la proximidad cultural. **Comunicación y Sociedad**, [S. l.], p. 1-27, 2020.

FRADE, Renan Martins. Netflix sofre com cancelamentos e perde assinantes pela 1ª vez em uma década. **Filmelier**, 2022. Disponível em: https://www.filmelier.com/br/noticias/netflix-queda-assinantes?utm_source=instagram&utm_medium=image&utm_campaign=BR_unpaid_traffic_one_wide_news. Acesso em: 02 jun. 2022

FRANCO, Jean. Narrador, autor, superestrela: La narrativa latinoamericana en la época de cultura de masas. **Revista iberoamericana**, v. 47, n. 14, p. 129-148, 1981.

GARCIA ROMERO, Ilse Rocío. **Why Not Both: Latina Intersectionality and Bilingualism in Jane the Virgin**. 2017. Tese de Doutorado.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. 1. Ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Apicuri, 2016.

JANE the virgin. Desenvolvedora: Jennie Snyder Urman. Estados Unidos, 2014. Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80027158>. Acesso em: 13 jun. 2022.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. 1 Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside TV Experiência, influência e as novas dimensões do vídeo**. 2020. Disponível em: https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2020/03/Kantar-IBOPE-Media_Inside-TV_2020.pdf. Acesso em: 09 jun. 2021

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 1 Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MEDINA, Mercedes; BARRÓN, Leticia. La telenovela en el mundo. **Palabra Clave**, v. 13, n. 1, p. 77-97, 2010.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e latino-americanos: um resgate teórico. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [S. l.], v. 14, n. 27, 2015.

MOTTER, Maria Lourdes. O fim do mundo: Ordem e ruptura. **XIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 1996.

MOTTER, M. L.; MUNGIOLI, M. C. P. Gênero teledramatúrgico entre a imposição e a criatividade. **Revista USP**, [S. l.], n. 76, p. 157-165, 2008.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Poética das séries de televisão: elementos para conceituação e análise. **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2017.

OROZ, Silvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro, Funarte, 1992.

PARROT, Alexis. Movimentos do Streaming e Identidade Cultural na Nova Ordem dos Remakes Transnacionais. **Vista**, [S. l.], n. 11, p. e023006, 2023.

VEJA vencedores do Globo de Ouro 2015. **G1**, São Paulo, jan. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/globo-de-ouro/2015/noticia/2015/01/veja-vencedores-do-globo-de-ouro-2015.html>. Acesso em: 09 jun. 2021

ZANETTI, D. Repetição, serialização, narrativa. **MATRIZES**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 181-194, 2009.

ZARATE, Laura. Hipersexualización e infrarrepresentación: La representación de las latinas en Jane the Virgin y Modern Family. **Honors College Theses**, 2022.